



## NATURALEZA DE LOS COLORES FUGITIVOS EN LA CERÁMICA GRIEGA

POR

JOSÉ Y JORGE CUNÍ

### RESUMEN

El análisis cromatográfico de una muestra de color blanco añadido en una pieza de cerámica griega identifica un aglutinante compuesto por cera de abejas y jabón.

Este resultado indica que la decoración blanca de la pieza ha sido ejecutada a la encáustica.

### SUMMARY

The chromatographic analysis of an added white sample on a greek ceramic ware identifies a binding medium composed of beeswax and soap. This result indicates that the white superimposed decoration on the ware was painted with encaustic.

Tanto la cerámica griega de figuras negras como la de figuras rojas, presentan frecuentemente algunos colores añadidos al rojo del vaso y al negro del barniz. Estos colores, generalmente blanco, amarillo y púrpura, son de una naturaleza muy distinta a la del barniz: blandos, con mucho cuerpo, y con escasa cohesión. Además, pueden ser eliminados frotándolos con un paño húmedo. Se observa con frecuencia que lo único que se ha conservado de ellos es su huella mate sobre el barniz negro.

La apariencia de estos colores ha hecho pensar a algunos autores que debían ser engobes<sup>1</sup>. Sin embargo, el hecho de que aparezcan habitualmente aplicados sobre la capa de barniz plantea algunas dudas acerca de la verosimilitud de esta hipótesis.

El engobe es una capa de arcilla coloreada que se aplica directamente sobre la cerámica antes de la cocción, y que puede ser recubierta por barnices sin ser disuelta por ellos. La aplicación inver-

<sup>1</sup> Noble, J.V., *The Techniques of Painted Attic Pottery*, London, 1966, 62-63.

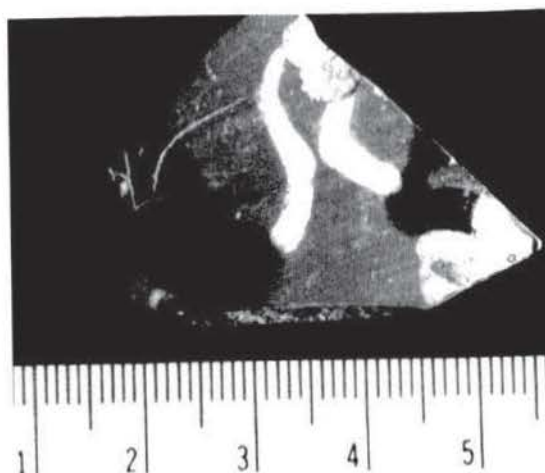


Figura 1.—Fragmento de vaso estudiado. Procede del núcleo poblacional griego de Segesta (s. V- principios IV a.C.). Barniz negro y color blanco sobre cerámica.

sa, el engobe sobre el barniz, no es recomendada por los ceramistas, ya que se estaría colocando la capa que sufre fusión durante la cocción bajo la que permanece sin fundir<sup>2</sup>. La cocción en dos fases tampoco parece viable. El engobe queda incorporado a la pieza por la contracción que sufre ésta durante la cocción. El engobe aplicado tras la primera cocción no tendría posibilidad de fijarse a la superficie de la cerámica de forma estable<sup>3</sup>.

Algunos autores reconocen la presencia de colores aplicados tras la cocción. Noble admite que estos colores están presentes en los lekythoi. Sin embargo no relaciona su naturaleza con la de los colores fugitivos en la cerámica de figuras negras o rojas, a pesar de que sus comentarios acerca de su fragilidad y las marcas mates que dejan en la

<sup>2</sup> Norton, F.H., *Ceramics for the Artist Potter*, Addison Wesley Publ. Cambridge, Mass., 1956, 68-71, 78-80.

<sup>3</sup> Rhodes, D., *Clay and Glazes for the Potter*, Chilton Books, 1966, 160.

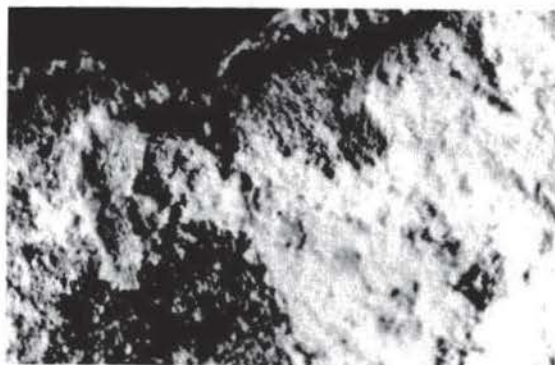


Figura 2. Detalle de la pintura sobre el barniz. 40 aumentos. La delgada capa de barniz presenta una excelente cohesión, mientras que el estrato blanco tiene una apariencia frágil —se observan incluso desprendimientos parciales— y de relativo espesor.

pieza tras su desaparición son similares para todos ellos<sup>4</sup>.

Higgins también observa el empleo de colores sin cocción en la pintura de terracotas policromadas griegas<sup>5</sup>, y supone que su aglutinante era una sustancia orgánica. La cerámica de kamares, estudiada por W. Noll, presenta colores, por lo general blanco y rojo, superpuestos al barniz negro. El autor informa que dichos colores fueron aplicados a pincel, y que su aglutinante era de naturaleza orgánica<sup>6</sup>. M.C.C. Edgar comenta acerca de un vaso griego del Museo de El Cairo, que estaba policromado a la encáustica, y que los colores eran muy espesos en algunos sitios, especialmente en los perfiles y en los puntos<sup>7</sup>.

La encáustica es un procedimiento pictórico cuyo aglutinante es una emulsión acuosa de cera de abejas y jabón potásico. La pintura se prepara mezclando el aglutinante con carbonato cálcico, que le da dureza y luminosidad, y con pigmento, que le aporta el color. El acabado natural de la pintura es mate, pero adquiere un brillo suave si se la frota con un paño seco. El proceso de secado de

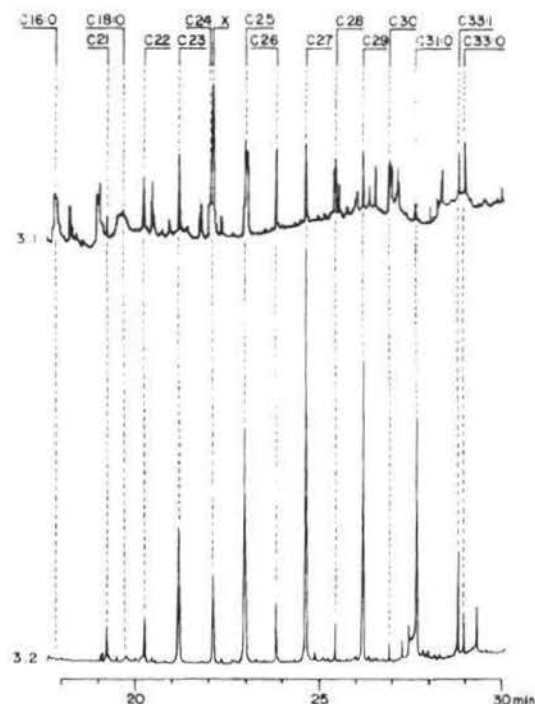


Figura 3.—1. Cromatograma correspondiente al aglutinante presente en la capa de color blanco. 2. Cromatograma patrón de una muestra de cera de abejas. C21-C33—hidrocarburos característicos de la cera de abejas.

C16:0, C18:0—ácidos grasos procedentes del jabón. X—posible contaminación, no identificada.

la encáustica es reversible. La pintura seca por evaporación de parte del agua contenida en la emulsión. Una vez seca resiste bien la humedad. No obstante, un proceso mecánico de frotación con agua hace que ésta penetre en el aglutinante, y que la pintura pierda su consistencia<sup>8</sup>.

Para un artista acostumbrado a trabajar con encáustica no hay duda de que ésta fue la técnica empleada en los colores añadidos de la cerámica griega. Su combinación de transparencia y cuerpo, el trazo blando de la pincelada con los rebordes abultados, y la especial configuración de cráteres que aparece con frecuencia en la superficie de los colores, le confieren un aspecto muy característico.

<sup>8</sup> José y Jorge Cuní: «Consideraciones en torno a la técnica de la encáustica grecorromana». Artículo que se publicará en el próximo número de *Archivo Español de Arqueología* (66) 1993.

<sup>4</sup> Noble, J.V., *op. cit.*, 64-65.

<sup>5</sup> Higgins, R.A., «The Polychrome Decoration of Greek Terracottas», *Studies in Conservation*, 15 (1970), 272-273.

<sup>6</sup> Marinato, S., «New Advances in the Field of Ancient Pottery Technique», *Athens Annals of Archaeology*, 5 (1972), 294-295.

<sup>7</sup> Edgar, M.C.C., *Catalogue du Musée du Caire. Greek Vases 26347*, 81.

Parece que la encáustica era el procedimiento pictórico empleado habitualmente por los artistas griegos para la ejecución de sus obras. Los griegos no sólo cubrían de pinturas sus muros. También policromaban estatuas, templos y objetos cerámicos. Dado que la encáustica puede emplearse sobre cualquier soporte rígido —piedra, estuco, tabla, cerámica—, no resultaría extraña la aplicación de la encáustica en los vasos griegos.

Hemos tenido la oportunidad de analizar una muestra de blanco superpuesto al barniz negro en un fragmento cerámico procedente del área arqueológica de Segesta. El fragmento estudiado no había sufrido ningún tratamiento de limpieza o conservación.

Los análisis se llevaron a cabo por cromatografía de gases en Conservation Analytical Laboratory, Smithsonian Institution, Washington D.C. El método cromatográfico empleado fue el desarro-

llado por los autores para la identificación de encáusticas. El análisis detectó la serie de hidrocarburos correspondiente a la cera de abejas, y ácidos grasos saponificados, lo que indica que la pintura blanca de la muestra de cerámica estaba aglutinada por una emulsión de cera de abejas y jabón, es decir, habría sido pintada a la encáustica.

#### Conclusiones

La posibilidad de una aplicación generalizada de la encáustica en la cerámica griega exige que los tratamientos de limpieza y conservación tengan que tener muy en cuenta las condiciones de reversibilidad en el secado de la encáustica, debido a que tanto el agua como cualquier otro tipo de disolvente pueden provocar la desaparición de los colores pintados por este procedimiento.

## EL ROSTRO DEL OTRO

Sobre la imagen de la divinidad frontal en la cerámica ibérica de Elche \*.

POR

RICARDO OLMOS

Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.

#### RESUMEN

Analizamos el significado de la imagen frontal en la cerámica ibérica de Elche que cabe interpretar como expresión de la «alteridad» de lo divino, en contra de la opinión heredada. Esta lectura, basada en ejemplos de Elche, nos permite proponer una nueva aproximación a ese proceso dialéctico de la humanización de la idea de lo divino.

#### SUMMARY

The meaning of frontal visages on the Iberian pottery is analysed here and interpreted as an expression of the «otherness» of the god, in contrast with the received tradition. This reading is based on some examples from Elche. It allows us to propose a new approach to the dialectical process of the humanization of the idea about god in Iberian culture.

«Y Dante inventó además ese hermoso sinónimo: el Otro. Que es terrible además ¿no?, porque significa, bueno, que uno está muy lejos del otro, que uno no es el Otro» (Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari, *Diálogos*, Seix Barral, 1992, págs. 13-14).

En un reciente trabajo que con justicia se podría juzgar excesivamente largo, me he referido al complejo proceso de antropomorfización de la imagen en el mundo ibérico<sup>1</sup>.

\* Trabajo realizado dentro del proyecto de investigación «Imagen, mito y sociedad en la cultura ibérica» (n.º PB-89-0006-C02-01), aprobado por la DGICYT.

<sup>1</sup> Religiosidad e ideología ibérica en el marco del mediterráneo, «Religiosidad y vida cotidiana en la España